

浅论当代古筝演奏的审美趋向

□ 陈 窈

古筝是我国最古老的传统乐器之一。其历史之悠久,外形之古雅,音色之润美,无不使人人为之心倾。筝虽不若琴那般为古代文人阶层所供奉,但从白居易“奔车看牡丹,走马听秦筝”¹之佳句和敦煌壁画等古迹来看,在历史上人们对筝的喜爱亦不乏热度。

近年来,筝的演奏、教学以及乐器制造等诸方面均在不同程度上进行着跃进。随着国人物质生活水平的逐渐提高,已有相当一部分人群开始重视精神生活的文娱性。筝作为一件倍受各地华人青睐的中国传统乐器,势必呈现今昔潮热之象。然膨胀之繁荣背后所存在的一些实质性问题,却实实在在地困扰着吾辈。如传统音乐艺术如何全面继承和发展的问题;大范围迅速普及后的质量问题;文化艺术商业化带来的诸多影响以及专业教学的多元性等等。当代筝人希图古筝事业朝着良好的方向健康地发展,目前最切实的着眼点之一,即是引导当代古筝演奏艺术的审美,趋向于健康和完善。

一、筝的“传统”美与“现代”美

早在春秋战国时期,中华大地上便呈现出极为民主的“百家争鸣”态势。诸子皆直言不讳地阐述自家对音乐的明确观点。而今,更值多元文化平等共荣之世,任何具有独特见地的审美观皆可以自由地存在,甚至被大众容纳与接受。然从学习和推动演奏艺术发展的角度来看,当代青年筝人出于个性,对于不同风格之“传统”与“现代”乐曲心怀偏颇却决不是一种好现象。从事演奏艺术之学人,若但只欣厌一种乐风,则如人之偏食,久必病矣。

当代青年筝人尝有忽略“传统”乐曲之错误倾向,认为传统乐曲通常是不合时宜的音乐,不能跟上时代之步伐,甚至是已经被淘汰的沉闷无味的东西²。因此,演奏起“传统”乐曲来毫无韵味可言。事实上,无论从继承和发展的角度来看,传统乐曲都是太重要和太值得学习的一所宝库,不容忽视。当代演奏者应从更深层的角度去发掘传统,而非予以排斥和抛弃。

中国传统筝曲的五大流派无一不是脱胎于地方民间音乐或剧种,因此具有相当深厚之群众基础。且学人可通过学习传统乐曲掌握更为广泛的音乐知识,以及各地之民俗文化与风土人情等。于加强个人艺术修养,提高演奏品位大有裨益。且传统筝曲数量较大,各流派内传承之支流亦纷繁复杂。其如花变奏更是丰富多彩,精益求精。但由于全国筝坛之现状均以学习现代技巧为主,以继承流派为次。进而造成筝艺总体之失衡,和发展的单一化趋势。当代筝人不得不对业内的审美取舍发起深思。难道传统流派筝曲竟当真如此缺乏价值和魅力,而遭如此冷落,毋令继承与发展壮大吗?恐有一朝,各流派之正宗均已绝后,中国筝将陷入非常之窘境。继承传统流派同样需要大量的专业人才介入,方使得当代古筝事业根叶俱茂。

另有人群则终究无法理解和接受所谓之“现代”筝曲。每逢新作问世,必以种种费解责难之。以至根本无心从演奏者之角度将其处理到位。何以至此?当代筝人若审时度势,应知所处之时代环境。现代新作品固然存在此类那般的缺憾,但却是发展的必经之路。有些新作品确实于风格韵味方面非常欠缺,甚至听不出能使大部分人接受的旋律。然筝的转调局限性众所周知。为开拓其表现力,作曲家需要尝试。各界人士大力合作互助,辙能加快发展之步伐,大量声韵俱佳之成熟新作定可期至。况当代筝曲决不乏经典。如王建民、何占豪、叶小刚等著名作曲家及当代著名演奏家王中山等精心创作的新作品《幻想曲》、《临安遗恨》、《林泉》、《溟山》等均堪称典范,足以值得学习和借鉴。演奏者必须深入地研究大师的作品,尚可将色彩、结构、张力之艺术美演绎并传达与观众。

无论对“传统”或“现代”音乐有所偏好之人,并不排除其对所恶之音缺乏足够的了解和理解。要想成为优秀的演奏者,必须善于发现美。理智的演奏艺术审美,应把取舍焦点聚于自身之表演诠释能力上。任何过分的偏颇,只能说明自身演奏能力之不足而已。

当代古筝演奏者对传统曲与现代曲的审美取舍,主观意识很强。个人一时喜好之音乐便是好音乐,演奏起来全凭一些初步的感性认识,缺乏对音乐的深入研究。如此状态,必造成自身对音乐理解的片面性并养成对音乐表达的一些不良习惯。专业演奏者至少应做到传统风格韵味之准确地道、现代演奏技巧之游刃有余,且具备广泛的音乐知识。因此,年轻一代专业演奏者对音乐的审美,宜站在一定的高度,以相当之理性思维平衡自身固有的感性思维。避免造成不健全的音乐审美意识不断扩散。

二、技术美与艺术美

技术美与艺术美之间的关系,打个譬喻则如人之形体美与心灵美。形体美固然好,心灵美就更好,兼而有之则是完美之至宝。天地间不乏才人,更不乏美人。若是美人,加之德才兼备,则无与伦比,乃人间神仙。

从某种意义上讲,炫技对于人们的感官确是有一定美感可言的。当演奏者的音色,张力,均匀等技巧均达到一定程度之高度时,便完成了音乐表演的形式美。这种形式美足以能够冲击一部分观众的听觉、视觉。甚至可以使人惊讶得目瞪口呆。

当代古筝演奏技巧的发展方向,总的来说是借鉴了钢琴、小提琴等西方的演奏技术理论,并吸取了琵琶等民族乐器的相关技巧来发展壮大的。如双手快速指序技巧、轮指技巧、综合摇奏技巧组合、复杂的和弦与琶音技巧等等。当代古筝演奏艺术从专业的角度来鉴赏演奏者之技术时,绝非昔日以能够做到某种高难度技巧为贵,而是要深入品味其完成的质量。在

完成技术难度之基础上,音色是否饱满圆润,演奏方法是否合理规范,以及快速是否均匀干净等等,皆在技术审美范围内。只有细致的技巧处理才能造就细致的音乐处理。

尝可听到有人演说鄙视注重技术之“琴匠”,殊不知其已忽略了塑造精品艺术之重要基础。技术乃系为艺术服务之基本工具,若俱利器巧夺天工,岂非美哉。况且,是“匠”与否之关键并非在于其对于技术之重视程度,而是在于演奏者有无足够之艺术修养。此谬谈乃常常误众,期诸明师善导后学是幸。当代古筝演奏技术领域发展进度较快,整体的技术水平参差较大。理当对业内之技术发展予以重视,并尽快使其系统化、规范化。

当然,炫技带给人们的感官刺激毕竟具有局限性。艺术美无疑永远都是音乐之灵魂所在。艺术美是美学研究的主要对象,是艺术家创作性劳动的产物及其审美理想、个性、风格的具体表现,比现实美更具集中性、生动性、独创性、纯粹性、稳定性和个性特征。主要表现于艺术形象和意境的美,是内容的真善美与形式美的统一³。

当代的古筝演奏艺术,已有相当一段时期都在追求推陈出新地二度创作。无论是传统筝曲还是现代筝曲,都要经过一番个性化的处理,方能吸引业内人士之目光。进而出现许多擅自修改乐曲的现象。若是改得好,对原作起到了润饰作用倒也可嘉。其有甚者竟只听得一片胡言乱语,致使原作面目皆非,毫无章法可言。更有甚者竟连流传已久的传统流派筝曲亦加入个性化之打造,乃至于基本句法也乱作一团。如此进行二度创作,即是吸引了观众的目光,恐亦难遭褒奖。发生此类情况的主要原因,正是由于缺乏专业 and 与其相关的文化知识所造成的。标新立异固然应提倡,但是要在一定的范围之内。粗糙之感性处理毫无艺术美可言。

真正的艺术美来源于现实生活,与艺术家的生活阅历,思想水平,学识基础,文化素养等息息相关。从事专业演奏的艺人,应不断加强自身的修维,才能使演奏具有鲜明的形象性、真实的语气、和深远的意境。当代古筝演奏艺术尚在发展中,业内的审美意识尚未完善,故还存在着对技术与艺术审美的片面性。技术美包含于艺术美,同时,艺术美需要技术美作为基础。当代古筝艺术应本着更加多元化、更具包容性的审美原则更为深广地发展。

三、当代古筝演奏艺术的发展趋势

当代古筝演奏艺术正体现出多元化的发展趋势。从近几年的重大国内、国际古筝赛事来观察,总体的演奏流行趋势是重视对新作品的开发、试图选拔出技术指标高、音乐处理标新立异的新型古筝演奏人才。但从专业媒体和评论界的一些报道及文章来看,似乎都在呼吁应加强演奏的艺术性。那么,专业演奏尚且缺乏艺术性,业余演奏岂非不堪忍睹?细细品端,当代古筝演奏艺术缺乏艺术性的根本原因,终究还是出在欠缺传统文化及传统音乐文化之修养上。由于文化断层的时间较长,范围太广,因此,至今仍未掀起提倡传统文化之高潮。而这恰恰正是当代学人所最迫切需要的食粮。

目前,筝的演奏形式已突破了早期的独奏、重奏和齐奏形式。出现了各种类型的筝乐团,以及和其它乐器的组合团体。与此同时,新作品的创作亦更为丰富多彩。

优秀的演奏家需要优秀的音乐作品来滋养。当代筝曲的发展有赖于专业作曲家的积极参与和帮助。优秀的民族风格音乐新作品多多益善。作曲家从大量的传统民间音乐中汲取精华,演

奏家尽可能了解先进的作曲技术理论,方能创作出具有高度艺术性、思想性的中国民族风格的经典筝乐作品。现代筝曲虽不能代替传统筝曲,却能够扩大筝乐艺术的发展空间。在此过程中,研究钢琴和日本koto的演奏技术和创作经验为己所用固然好。我们当然可以学习、改编和移植外国的好作品,但必不能成为中国古筝发展之主流。在音乐素材和演奏技法上,一定要给予传统流派以足够的发展空间。在这方面,有许多外国音乐家都做得很好。如波兰钢琴家肖邦、俄罗斯作曲家柴科夫斯基、及当代日本的三木稔先生等。值得我们深思的是,为什么他们的音乐具有如此强烈的民族性,并为人们所喜爱?其根本的动力源,恐怕正是出于对本民族的爱。这正是吾辈所缺乏的。中国古筝演奏艺术和中国筝曲一定要有强烈的民族特色和民族精神,才能使古筝成为钢琴那样的在全世界家喻户晓的乐器。

中国的近代历史造就了当代国人缺乏民族自信和爱慕虚荣的两大心理疾病。功利心态必然导致浮躁和追求感官刺激。因此,大部分观众群体都喜欢强烈与激情的听觉冲击。更加重了青年演奏者的艺术审美片面性。事实上,中华民族是具有太多优良传统和精深文化的民族。当代青年文艺工作者尤其是从事民族传统音乐文化之同仁,必须将深入继承传统文化作为作为一项重要的课题来深入研究。逐步形成真正意义上的具有中国特色的中国古筝艺术。

四、专业院校对古筝演奏艺术的审美导向

古筝演奏艺术进入专业院校后,其传承方式逐渐地发生了变化。传统的演奏传承方式是口传心授,其演奏追求韵味、文雅以及充满真诚的情感流露。这些通常是当代青年演奏者所不具备的。当代的演奏教学更注重速度、力度、耐力等外在的技巧训练,责无旁贷地大力发掘新作品。以至无暇研究传统民间音乐的传承正宗与否。长此以往,则必有所失,吾辈将悔之莫及。

中国近现代的学校教育,几乎完全抛弃了传统教育。夸张些来形容像是几近一种变态之状态盲目地学习西方教育。其实际效果则有目共睹。对祖宗留下的宝贵遗产抛弃得太彻底将有何益处?到头来,受困的还是自身。

音乐教育在中国各个历史时期的社会文化教育中都处于相当重要的位置。当代中国传统音乐艺术的发展举步维艰,其最重要的一方面原因即是传统文化教育断层所带来的弊病。专业音乐学院的传统文化教育则显得更为重要。有些专业学生甚至连音乐是什么也没搞清楚,糊涂上学、糊涂毕业、糊涂工作,更何谈在新世纪将中国民族音乐艺术弘扬于世界。此种口号喊出许久,惜内容太过空洞。民族音乐艺术并非仅只建设民族交响乐团和演奏几首优美的民族器乐曲。我们的民族音乐学,音乐史学,作曲技术理论,器乐表演技术理论都处于尚未成熟之阶段。这些专业领域所需要的大量研究人才,必然是通过专业音乐学院来专门培养。学习西方音乐就要了解西方文化,同样,学习中国音乐就要了解中国文化。

音乐院校培养出的专业古筝演奏人才将流向社会各界参与古筝演奏的传播工作。这些人必然影响到整个社会的素质教育传播。因此,突出培养其文化艺术修维,及早竖立其高素质的艺术审美观应是专业艺术院校予以高度重视之重要课题。而非仅仅传授现有的技术手法和大纲里的几首乐曲。我们要让青年一代学生学习和理解传统文化,引导其走近中国传统音乐文化艺术。注重传授古典诗词歌赋和儒释道的经典哲学观及其对音乐之相关论述等综合文艺知识。此将对培养新

